

Sami Keinonen

HALUAN PUHUA, MINULLA ON KIELI

Soolotranskriptiosta ideoita improvisointiin ja opetukseen

HALUAN PUHUA, MINULLA ON KIELI

Soolotranskriptiosta ideoita improvisointiin ja opetukseen

Sami Keinonen
Opinnäytetyö
Kevät 2018
Musiikin koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Musiikin koulutusohjelma, pop- ja jazzmusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Sami Keinonen

Opinnäytetyön nimi: Haluan puhua, minulla on kieli. Soolotranskriptioista ideoita improvisointiin ja opetukseen.

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistuslukukausi ja -vuosi: Kevät 2018

Sivumäärä: 26 + 10 liitesivua

Minua on aina kiinnostanut musiikissa improvisoiminen sekä upeat soolot. Ihannoimani muusikot olivat taitavia improvisoimaan mahtavia sooloja. Idolini ja heidän soittonsa saivat minut alun perin soittamaan kitaraa. Halusin opetella soittamaan, pystyä opettelemaan kappaleita kuulonvaraisesti ja ennen kaikkea halusin oppia improvisoimaan. Sillä tiellä olen vieläkin. Improvisointi on taito, joka on mahdollista oppia ja jota voi opettaa. Improvisointia voi jalostaa sekä kehittää koko elämän ajan.

Tutkin opinnäytetyössäni, mitä voi oppia toisten soittamista sooloista ja miten niiden avulla voi kartuttaa omaa musiikillista sanavarastoa. Tutkimukseni pääasiallinen aineista koostuu tekemistäni 170 soolotranskriptioista, joista etsin tiettyjä musiikillisia ilmiöitä. Olen rajannut etsimäni ja tutkimani ilmiöt neljään kategoriaan: asteikon sisällä liikkuvat sekvenssit, kertautuvat fraasit, II–V–I-kadenssit jazzmusiikissa ja omaa mieltä kiehtovat musiikilliset ideat ja tarinankerronta. Jokaisesta kategoriasta on muutama nuotinnettu esimerkki, jotka analysoin ja tutkin, miten ideat ovat hyödynnettävissä omaan soittoon ja improvisointiin. Kartoitan soolotranskriptioiden teosta saatavaa hyötyä ja niiden käyttöä opetuksen yhtenä työkaluna.

Opinnäytetyöni alkupuolella pohdin suomenkielisiä sanoja soitto, improvisointi ja improvisaatio. Kerron lyhyesti improvisoinnin historiasta länsimaisessa musiikissa. Klassisen musiikin mestarit olivat taitavia improvisoimaan, mutta 1800-luvulla painokoneet edesauttoivat musiikin puhtaaksi-kirjoitusta ja improvisointi pikkuhiljaa katosi klassisesta musiikkiestetiikasta. Länsimaiseen rytmi-musiikkiin kuuluu improvisointi edelleen. Kartoitan, mitä taiteellisia tavoitteita eri genreissä on improvisoinnin lähtökohtana, unohtamatta jazzmusiikkia, jossa improvisointi on viety kaikkein pisimmälle.

Loppujen lopuksi improvisoinnilla pyritään ilmaisemaan tunteita, tässä hetkessä, omalla äänellä ja mahdollisimman vapaasti. Toisten soittajien soolojen ja fraasien matkiminen, musiikinteoriatieto, asteikkosoitto ja soittotekniikka yms. ovat polkuja siihen vapauteen ja oman soundin löytymiseen. Toivottavasti tämä työ jollain tavalla viitoittaa tietä kuolemattomaan ilmaisutapaan nimeltä improvisointi.

Asiasanat: improvisointi, transkriptio, soolotranskriptiot

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences

Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue, pop and jazz music

Author: Sami Keinonen

Title of thesis: Ideas for Improvisation and Teaching from Solo transcripts

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2018

Number of pages: 26 + 10 appendices

Improvisation is a talent that can be honed and developed throughout your life. In this thesis, it has been studied what can be learned through other people's solos and how they can be used to increase musical vocabulary. The thesis mainly focuses on 170 solo transcripts, from which I look for musical patterns. I have grouped the patterns into four categories: sequences moving within scales, repetitive phrases, II-V-I cadence in jazz music and in one's opinion great musical ideas and storytelling. In every category there are a few examples with notes, which were analyzed and investigated how to utilize them in my own playing and improvisation. I map out the benefit from the solo transcripts and how they can be utilized as one of the tools in teaching.

At the beginning of the thesis it was analyze the Finnish words play (soitto), Improvisation (improvisointi) and improvise (improvisaatio). A short history of improvisation in western music was included. The masters of classical music were very skilled in improvisation but in the 1900th century the invention of the printing machines led to writing the notes of music, and improvisation slowly disappeared from the musical aesthetics. In the western popular music, there still are elements of improvisation. It was mapped out the artistic goals of improvisation in different genres. Not to forget jazz where improvisation has been taken the furthest.

To sum up, artists try and express feelings through improvisation in this moment with their own voice and with as much freedom as possible. By imitating other people's solos and phrases, music theory, playing in scales and playing technique etc. are avenues to the freedom and finding of your own sound. I hope that this thesis somehow guides the reader to the immortal method of expression called improvising.

Keywords: Improvisation, transcript, solo transcript.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	IMPROVISOINTI	8
	2.1 Improvisoinnin historia länsimaisessa musiikissa	8
	2.2 Soolotranskriptiot osana improvisoinnin harjoittelua	11
3	SOOLOISTA POIMITTUJA ILMIÖITÄ.....	13
	3.1 Asteikon sisällä liikkuvat sekvenssit	13
	3.2 Kertautuvat fraasit.....	16
	3.3 II–V–I-kadenssit jazzmusiikissa	18
	3.4 Omaa mieltä kiehtovat musiikilliset ideat ja tarinankerronta	19
4	SOOLOTRANSKRIPTIOT OPETUKSEN TYÖKALUNA.....	21
5	POHDINTA.....	23
	LÄHTEET	25
	TUTKIMUSAINEISTO	26
	LIITTEET	27

1 JOHDANTO

Ollessani nuori kitaristin raakile eräs vähän vanhempi ja kokeneempi kitaristi pystyi opettelemaan kappaleita täysin kuulonvaraisesti. Hän osasi myös soittaa toisten sooloja ja improvisoida omasta päästään. Se oli mielestäni jotain täysin käsittämätöntä. Halusin oppia soittamaan, pystyä opettelemaan kappaleita kuulonvaraisesti ja ennen kaikkea halusin oppia improvisoimaan. Sillä tiellä olen vieläkin. Musiikissa ja soittamisessa on hienoa se, ettei ikinä tule katto vastaan millään osa-alueella. Aina voi kehittyä ja kehittää itseään muusikkona, soittajana ja taiteilijana.

Opinnäytetyössäni pohdin ensin suomenkielisiä sanoja soitto, improvisointi ja improvisaatio. Kerron lyhyesti improvisoinnin historiasta länsimaisessa musiikissa. Kartoitan soolotranskriptioiden teosta saatavaa hyötyä ja miten niiden teko palvelee improvisoinnin harjoittelua. Luvusta 3 alkaa varsinaisen tutkimukseni. Tutkin, mitä voin oppia toisten soittamista sooloista ja miten voin hyödyntää tekemiäni soolotranskriptioita omassa improvisoinnissani ja soitonopetuksessa. Suuntaan katseeni sooloista löytyviin ilmiöihin, miten voin jalostaa niitä omaan soittooni ja improvisointiin. Olen rajannut etsimäni ja tutkimani ilmiöt neljään kategoriaan: asteikon sisällä liikkuvat sekvenssit, kertautuvat fraasit, II–V–I-kadenssit jazzmusiikissa sekä omaa mieltä kiehtovat musiikilliset ideat ja tarinan-kerronta. Pyrin myös kaatamaan tiettyjä myyttejä, joihin olen törmännyt improvisoinnista puhuttaessa: improvisointi on taito, jota ei voi harjoitella, se taito joko on tai ei ole ja improvisointia ei voi opettaa.

Musiikissa improvisoinnilla on vanhat perinteet eri maiden kansanmusiikeista lähtien. On musiikkityylejä, jotka nojaavat vankasti improvisointiin esimerkiksi intialainen taidemusiikki, flamenco, japanin perinнемusiikki, irlantilainen kansanmusiikki, jazzmusiikki, puhumattakaan free jazzista. Länsimaisen taidemusiikin suuruudet ovat olleet suvereenieja improvisoijia ja länsimainen rytmimusiikki on kautta aikain sisältänyt soolo-osia, jossa soittaja soittaa vapaasti, mitä mieleen juolahtaa, tietyn sointukierron päälle. Minua on aina kiinnostanut improvisoiminen ja siihen liittyvä estetiikka. Improvisoiminen on taito, jota siitä kiinnostuneet muusikot harjoittelevat paljon, ja sitä taitoa voi kehittää läpi elämän. ”Mitä mieleen juolahtaa” saattaakin pitää sisällään vuosikymmenten harjoittelamisen ja elämäntapamuusikkouden hedelmät.

Puhuessani soolotranskriptioista tarkoitan itse nuotintamiani, toisten soittamia sooloja. Tämän opinnäytetyön pääasiallinen aineisto koostuu tekemistäni soolotranskriptiosta. Jossain vaiheessa opin soittamaan toisten sooloja kuulonvaraisesti ja kehitin siitä itselleni jonkinlaisen addiktion. Olen opiskeluaikani nuotintanut 170 sooloa. Nuotintamani soolot tarjoavat laajan kattauksen eri tyyllajien sooloiluun ja improvisointiin. Raamit pysyvät kuitenkin vahvasti rytmimusiikin vakaalla maaperällä. Olen saanut tekemistäni transkriptioista paljon oppia ja musiikillista sanavarastoa, mutta liukuhihnamaisen tekotavan vuoksi uskon, että voin saada niistä irti vielä enemmän. Olen sähkökitaristi ja puhun tässä opinnäytetyössäni vahvasti kitaristin näkökulmasta.

2 IMPROVISOINTI

Monissa kielissä soittaminen ja leikkiminen on niputettu saman sanan alle (play, spela, spielen). Suomen kielessä sana soittaminen ymmärretään yleensä vakavamielisempänä kuin niissä kielissä, joissa sanasta assosioituu myös leikkiminen. Tämä saattaa tuntua merkityksettömältä, mutta kun ihminen improvisoi soittimellaan ensimmäisiä kertoja: mieltääkö hän ryhtyvänsä tekemään vakavasti otettavaa taidetta vai leikkiäkö hän? (Kide 2014, 53.) Vaikka improvisointi on mitä todennäköisimmin musisoinnin vanhin muoto, me suomen kielessä käytämme siitä silti vierasperäistä ja hankalasti lähestyttävää sanaa, joka on jo todella kaukana sanasta leikki. Improvisointi ja improvisaatio mielletään Suomessa edelleen lähinnä soittamiseen, joka vaatii lähes epäinhimillisiä tietoja ja taitoja. (Kide 2014, 59–60.) Näin ei kuitenkaan ole. Improvisointi saattaa aluksi tuntua todella haastavalta ja kynnys siihen ryhtymiseen todella korkealta. Musiikinteoriatieto, asteikkosoitto, soittimen hallinta ja hyvä korvakuulo edesauttavat improvisoinnin oppimista, mutta loppujen lopuksi improvisoimaan oppii improvisoimalla. Alkumetreillä se voi kuulostaa ihan kauhealta, jopa omaan korvaan, mutta sitkeä harjoittelu hyvän opettajan johdolla viitoittaa tien kuolemattomaan ilmaisutapaan nimeltä improvisointi. (Backlund 1983, 3.)

2.1 Improvisoinnin historia länsimaisessa musiikissa

Länsimaiseen taidemusiikkiin (vrt. klassinen musiikki) kuului improvisointi läpi vuosisatojen. Improvisointinäyttö kuului barokin aikana kirkkomuusikoiden virantäyttömenettelyyn. Romanttisissa ja wieniläisklassisissa soolokonsertoissa oli tilaa improvisoiduille virtuoosisille kadensseille. Improvisoiduista kadensseista muotoutui vähitellen vakiintunut sävellys ja improvisointi väheni klassisessa musiikissa. Bachia, Mozartia, Beethovenia ja lukuisia muita pidettiin loistavina improvisoijina, mutta kehittyvä nuottikirjoitus ja painokoneet edesauttoivat musiikin puhtaaksikirjoituksen ja niinpä improvisointi hitaasti kuoli klassisesta musiikista 1800-luvulla. Musiikin keksiminen jäi säveltäjien harteille. (Hellman 1999, viitattu 7.2.2018.)

Länsimaisessa rytmimusiikissa improvisointi kuuluu edelleen musiikilliseen ilmaisuun. Eri genreissä on erilaiset taiteelliset tavoitteet improvisoinnin näkökulmasta. Bluesmusiikissa tunnetta pyritään luomaan soundilla, pienillä nyansseilla, rytmikalla ja dynamiikalla. Improvisointi perustuu hyvin pitkälti blues- ja pentatonisten asteikkojen käyttöön. Taiteenlajina blues on syvällistä ja melankolista, jossa muutamalla äänellä voi ilmentää paljon tunnetta. (Wahlström 2017, 59.) Bluesmusiikin mestarit saavat kitaran soimaan lähes laulunomaisesti, hallitsevat äänensävyllisen ja rytmisen sanavaraston sekä pystyvät välittämään vahvaa tunnetta improvisoinnillaan. Bluesiin voi tutustua esimerkiksi Albert Kingin, B. B. Kingin tai T-Bone Walkerin levytyksiltä. (Hynninen 2006, 138.) Varhainen bluesmusiikki on toiminut lähtökohtana ja kivijalkana koko länsimaisessa rytmimusiikissa.

Länsimaisista musiikkigenreistä improvisaatio on viety kaikkein pisimmälle jazzmusiikissa. Max Tabell kertoo kirjassaan jazzista ja sen eri vaiheista seuraavasti. Tunnusomaista jazzmusiikissa ovat rytmiset elementit ja niiden korostaminen sekä improvisointi. Ensimmäisenä jazzkappaleessa on yleensä teema, eli kappaleen melodia, joka on soinnutettu jollain sointukierrolla. Teeman jälkeen yhtyeen jäsenet improvisoivat saman sointukierron päälle omia soolojaan ja lopussa soitetaan teema uudestaan. Jazzin alkuaikoina, 1900-luvun taitteessa, improvisointi oli lähinnä kappaleen melodian variointia ja koristelua. Tästä jazzimprovisointi kehittyi radikaalisti. 1960-luvulle saakka jazz-kappaleet noudattivat sointufunktioihin pohjautuvaa, tonaalista harmoniaa. Tonaalisuus tarkoittaa klassisesta musiikista omaksuttua duuri- tai molliasteikolle rakentuvaa harmoniaa. (Tabell 2004, 13, 18.) Tonaalisuudelle, funktionaalisine sointuvaihdoksineen, tuli jonkinlainen katto vastaan John Coltranen levyillä *Blue Train* (1957) ja *Giant Steps* (1959). Sointuvaihdosten runsas määrä alkoi kahlitsemaan soittajien improvisointia. Tuli tarve kehittää jotain uutta improvisoinnin pohjaksi. 1960-luvulla tonaalisen harmonian vastapainoksi jazzmusiikissa yleistyi modaalisuus. Modaalinen teos perustuu sointujen sijaan johonkin asteikkoon, joka on yleensä jokin duuriasteikon moodi. Yleisön otti modaalisuuden lämpimästi vastaan ja se vaikuttaa vahvasti modernissa jazz-improvisoinnissa ja ajattelussa edelleen. Miles Davisin levyillä *Kind of Blue* (1959) kuulee modaalista jazz-improvisointia. (Tabell 2004, 106.)

Improvisoinnissa ja koko länsimaisessa populaarimusiikissa koettiin suuri murrosvaihe 1960-luvulla, kun Jimi Hendrix ja Cream-yhtye, kitaristinaan Eric Clapton, astuivat parrasvaloihin. Heidän vaikutuksesta yleistyi kitarasoundin voimakas ylioheisuus eli äänen tahallinen säröyttäminen. Sähkökitarat olivat umpipuuta ns. lankkukitaroita, joissa oli venytystekniikkaan soveltuvat ohuet kielet. Improvisoidut soolot olivat pitkiä ja teknisesti haastavia. Sähkökitaran ominaisuuksia käytettiin mo-

nipuolisesti hyväksi. Kuvassa 1 on yleisimpiä sähkökitaramalleja. Rytmimusiikki oli kokenut soundin muutoksen nimeltään rock ja se soundi oli vahvasti esillä myös sooloissa. Myöhemmin jazzkitaristit osoittivat soitoillaan, että myös jazzimprovisointiin voidaan yhdistää tyyliä tyylitajuisesti särösoundi ja rock- ja blues-estetiikasta ammentava sähkökitaran käsittelytapa. Tästä esimerkkinä mm. John Scofield, Mike Stern ja Robben Ford. (Hynninen 2006, 138.) Nykyajan improvisointi länsimaisessa rytmimusiikissa perustuu suurelta osin edellä mainittuihin musiikkigenreihin tai niiden yhdistelmiin eli klassiseen, blues-, jazz- ja rockmusiikkiin.



KUVA 1. Yleisimpiä sähkökitaramalleja ns. lankkukitaroita: Gibson SG, Fender Stratocaster, Gibson Les Paul, Fender Telecaster (Jackson 2008, viitattu 16.3.2018).

2.2 Soolotranskriptiot osana improvisoinnin harjoittelua

Transkriptio mielletään yleensä musiikin nuoteiksi kirjoittamiseksi äänitteiltä tai livetilanteesta, mutta transkription alaisuuteen voi lukea myös musiikin siirtämisen eteenpäin opettamalla tai matkimalla. Tämä lienee eri maiden kansanmuusikoiden ja eri rytmimusiikin lajien muusikoiden metodi säilyttää musiikin perimätieto ja soittotaito. Säveltäjäkin tekee omista päänsisäisistä melodioistaan transkription. (Halkosalmi 2017b, viitattu 7.10.2017.) Musiikin nuotintamisella, musiikin äänittämisellä, kirjojen tai tekstien kirjoittamisella ja tarinoiden kertomisella pyritään loppujen lopuksi samaan päämäärään, tiedon säilymiseen tai tallentamiseen. Ihmiset kautta historian ovat halunneet jättää itsestään tai kulttuuristaan jotain konkreettista tuleville sukupolville.

Soolotranskriptioita tekemällä kehittyy monella eri musiikin osa-alueella. Korvakuulolta opeteltaessa kiinnittää huomaamattaan huomiota moniin asioihin. Ilmeisin on soolon melodialinja, mutta sen erottamaton kaveri on rytmi. Toisena minua kiinnostaa, millaisessa harmonisessa viidakossa seikkaillaan. Vallitsevaan sointuun voi vertailla soolon melodialinjaa ja päätellä solistin mahdollisesti ajattelevaa asteikkoa. Solistin fraseeraus, dynamiikka ja soundi nousevat esille, kun sooloa aletaan soittamaan kokonaisuudessaan, ehkä ääniteen mukana. Tässä vaiheessa voi törmätä soitoteknisiin haasteisiin, jos soolossa on joku erittäin haastava kohta tai koko soolo on teknisesti täyttä ilotulitusta. Joitakin sooloja tai kohtia ei vain pysty soittamaan. Niihin voi palata tulevaisuudessa uudestaan. Soolotranskriptioiden tekotapoja on varmasti yhtä monta kuin tekijäänsä. Minä opettelen soolot fraasi kerrallaan ja nuotinnan fraasit heti. Jos soolossa on jokin nopea kohta, hidastan kohdan ohjelmallisesti. Kun soolo on nuotinnettu kokonaan, opettelen soittamaan sen ensin hitaasti ja pikkuhiljaa lisää nopeutta, kunnes tempo on oikea. Opeteltavan soolon voi valita oman taitotason ja mieltymysten mukaan, musiikkityylin perusteella tai jos haluaa soittaa konsertissa jonkun kappaleen alkuperäisen soolon.

Listaan edellä mainittuja hyötyjä, joita soлотranskriptioiden tekeminen kehittää:

- korvakuulo (melodia, harmonia, rytmi)
- harmonia / melodia ymmärrys (vallitseva sointu/sävellaji vs. asteikko/arpeggio)
- tyylinmukainen soitto (fraseeraus, dynamiikka, soundi)
- soitotekniikka
- musiikillinen sanavarasto laajenee
- nuotinnus ja nuotinluku (jos nuotintaa soolon).

En toki ota kunniaa tämän treenimetodin luojana. Soolojen opettelu on ollut tärkeä harjoittelutapa jazzmuusikoille lähes koko jazzmusiikin historian ajan (Halkosalmi 2017, viitattu 2.10.2017). Jazzkitaristi Teemu Viinikainen kertoo olleensa laiska soolotranskriptioiden teossa. Hän osasi asteikkoja ja sointuja vinon pinon, mutta silti hänen soittonsa ei kuulostanut jazzilta. Yhtenä kesänä hän otti selvää, mistä on kyse, ja opetteli 11 jazzsooloa. Todella moni asia avautui hänelle sinä kesänä ja sen jälkeen hän on pitänyt transkriptioiden tekemistä parhaana tapana oppia jazz-improvisointia. (Viinikainen 2009, 7.) Haluaisin korostaa, että kokonaisten soolojen nuotintaminen tai opettelu vie paljon aikaa ja monet eivät pidä niiden teosta. Sooloista voi kuuntelemalla löytää omaa mieltä kiinnostavat asiat ja opetella pelkästään ne. Seuraavaksi tutkin, mitä ideoita tekemäni soolotranskriptiot pitävät sisällään ja miten niitä voisi hyödyntää omassa improvisoinnissa.

3 SOOLOISTA POIMITTUJA ILMIÖITÄ

Melkein jokaisen nuotintamani soolon jälkeen olen päätenyt soittamaan jotain tiettyä fraasia tai ilmiötä kyseisestä soolosta. Soitan kitaralla musiikillista ilmiötä etu- ja takaperin, eri sävellajeissa, eri tempoissa ja eri musiikillisissa konteksteissa. Kun työn alla oleva fraasi alkaa pyörimään kuin itsestään, sitä voi hyödyntää omassa soitossa ja improvisoinnissa. Olen huomannut musiikillisen sanavaraston kehittyvän tällä tavoin huomattavasti. Pyörittelämäni ilmiöt ovat olleet kuitenkin fiilis-pohjaisia. Haluaisin tutkia tarkemmin, miten soittajat käyttävät tiettyjä ilmiöitä sooloissaan.

Olen keskittynyt neljään ilmiöön, joita olen etsinyt, eristänyt ja tutkinut nuotintamistani sooloista:

- asteikon sisällä liikkuvat sekvenssit
- kertautuvat fraasit
- II–V–I-kadenssit jazzmusiikissa
- omaa mieltä kiehtovat musiikilliset ideat ja tarinankerronta.

Jokaisesta ilmiöstä olen kerännyt muutaman esimerkin mestareiden soittamista oikeista sooloista. Analysoin jokaista otetta lyhyesti ja opinnäytetyöni liitteistä löytyy sooloista transkriptiot kokonaisuudessaan. Musiikkiavaruus on pullollaan sooloja ja ideoita, joita voi kuunnella ja ihastella. Jos ideat ovat tarpeeksi hyviä, ne voi opetella ja valjastaa omaan soittoon sopiviksi. Keräämäni esimerkit ovat vain pintaraapaisu tähän loputtamaan avaruuteen.

3.1 Asteikon sisällä liikkuvat sekvenssit

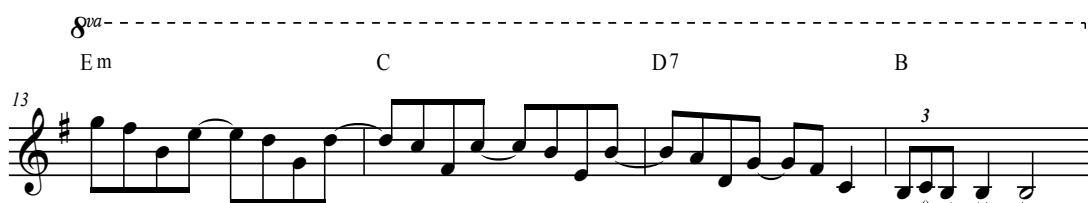
Sekvenssi tarkoittaa musiikillisen aiheen toistoa eri korkeudelta. Sekvenssi voi olla laskeva tai nouseva (Pulkkis, Virokannas, Haapamäki & Ranta-aho 2017, viitattu 4.2.2018). Sekvenssit ovat hyvin tyypillinen musiikillinen ilmiö, jota on esiintynyt, esiintyy ja tulee esiintymään musiikissa nyt ja aina. Ei siis ihme, että sekvenssejä viljellään laajalti myös sooloissa ja improvisaatioissa. Seuraavaksi muutamia esimerkkejä sekvenssien käytöstä sooloissa.

Kuvan 2 esimerkissä soolon sävellaji on A-molli. Sekvenssi on kolmen 16-osasävelen mittainen, neljään menevässä kontekstissa. Joka neljäs sekvenssi alkaa iskulliselta tahdinosalta. Sekvenssit alkavat liu'uilla, mikä mahdollistaa niiden nopean soittamisen. Fraasi on todella nopea ja asenteeltaan rock! Idea on helposti siirrettävissä eri kieliryhmille, toimii eri tempoissa, ja on erittäin käyttökelpoinen työkalu improvisoitaessa. Richie Samboralla on paljon hienoja ideoita sooloissaan.



KUVA 2. *I'd Die for You* / Bon Jovi 1986, soolo Richie Sambora, sähkökitara (liite 1).

Kuvan 3 soolon sävellaji on E-molli. Sekvenssi on kolmen sävelen mittainen, asteikkoa pitkin laskeva linja. Sekvenssien ensimmäiset sävelet ovat etuisuilla, pois luettuna ensimmäinen sekvenssi. Fraasi on mielestäni todella musikaalinen, johtuen osin sekvenssin hyvin valituista intervalisuhteista, jotka ovat sekunti ja kvintti alaspäin lähtösävelestä. Intervallit liikkuvat diatonisesti asteikkoa pitkin. Fraasi toimii hienosti soolon lopetuksena. Samaa ideaa voi liikuttaa asteikkoa pitkin myös ylöspäin ja niinpä fraasia voi käyttää monipuolisesti.



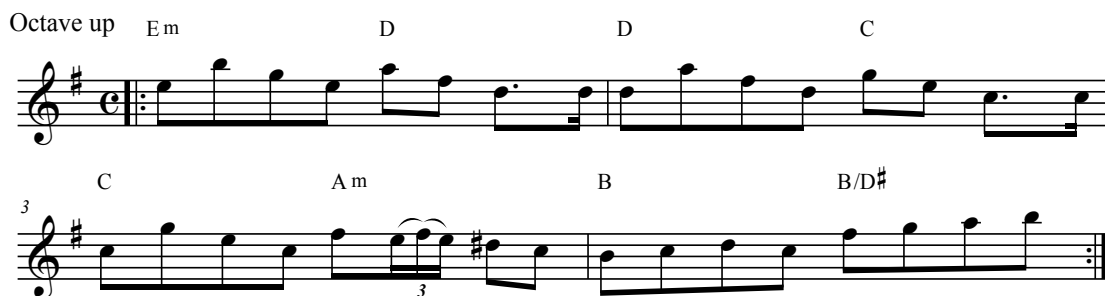
KUVA 3. *Oikeus on voittanut taas* / Hassisen Kone 1981, soolo Reijo Heiskanen, sähkökitara (liite 2).

Kuvan 4 soolossa sävellaji on E-duuri. Asteikkona on käytetty pentatonista asteikkoa. Kitaristille esimerkin säveljako ei ole tyypillinen ja fraasi on aika haastava soittaa nopeaan tempoon. Saksofonille sormitus lienee luonteenomaisempi. Mollipentatoninen asteikko on suurella varmuudella yleisin asteikko rytmimusiikin sooloista ja improvisoinneista puhuttaessa. Pentatonisia ideoita on soolot, riffit ja soitto-oppaat pullollaan. Clarence Clemons oli loistava soittaja ja huikea rock-saksofonisti.



KUVA 4. *Born to Run* / Bruce Springsteen 1975, soolo Clarence Clemons, tenorisaksofoni (liite 3).

Kuvan 5 esimerkki on enemmänkin sävelletty melodia kuin soolo. Sekvenssit pohjautuvat kolmisoinnun sävelille ja seuraavat soitukulkua. Am-soinnussa Kirk Hammett soittaa E-molliharmonisen likin ja viimeisessä tahdissa melodia liikkuu luonnollista E-molliasteikkoa pitkin takaisin alkuun. Metallica'n tuotannossa on paljon hienoja melodioita ja tämä on yksi niistä. Soolojen säveltäminen on tehokas tapa opetella asteikkojen, arpeggioiden ja omien ideoiden soveltamista käytäntöön. Läheskään kaikki soolot eivät ole improvisoituja äänityshetkellä.

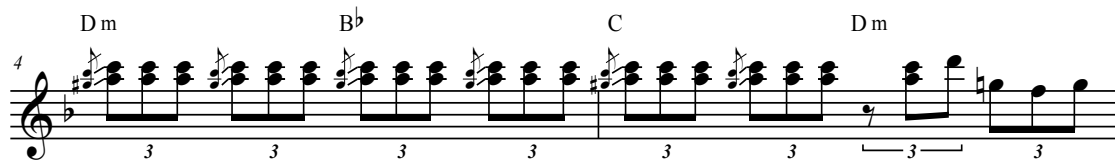


KUVA 5. *Master of Puppets* / Metallica 1986, soolo Kirk Hammett, sähkökitara (liite 4).

3.2 Kertautuvat fraasit

Kertautuviin fraaseihin olen törmännyt lukuisissa tekemissäni soolotranskriptioissa. Aika usein ne ovat nopeita, jopa virtuoosisia sävelten pyöryksiä. Nopeat kertautuvat fraasit luovat sooloon jännitettä, joka hienosti purettuna voi toimia soolon kliimaksina. Seuraavaksi mestarien malliesimerkkejä kertautuvista fraaseista.

Kuvassa 6 on bluesestetiikasta tuttu ”double stop”-jankkaus triolirytmissä. Liuku ennen jokaista triolia ja biisin vahva kolmimuunteisuus vielä korostavat bluesin tuntua, vaikka sointukierto ei bluesia olekaan. Kyseistä ideaa on käytetty ennen Eric Claptonia ja tullaan käyttämään Eric Claptonin jälkeen. Jos haluaa perehtyä jonkun soittotyyliin, kannattaa tutustua myös hänen idoleidensa soittoon. Clapton on jatkanut bluesmusiikin perinnettä tyylikkäästi ja on yksi maailman tunnetuimmista kitaristeista.



KUVA 6. Layla (acoustic) / Eric Clapton 1992, soolo Eric Clapton, akustinen kitara (liite 5).



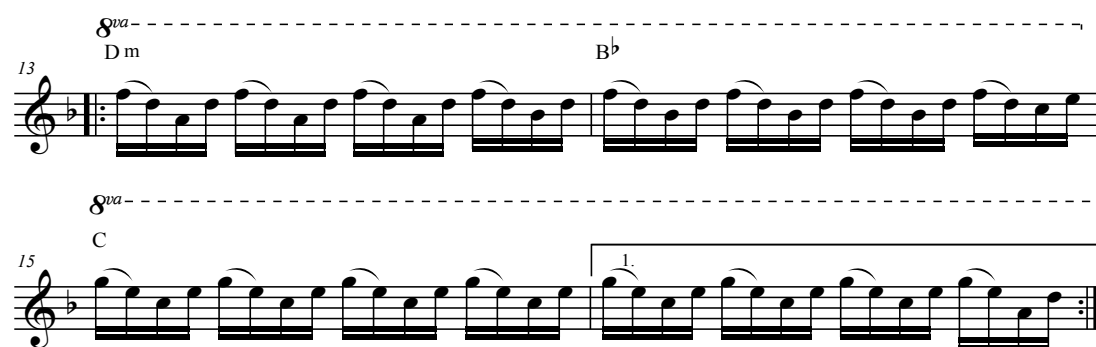
KUVA 7. Eric Clapton esiintymässä Lontoon Royal Albert Hallissa (Gavan 2010, viitattu 10.4.2018).

Jos kuvan 8 esimerkin säveliä analysoi suhteessa vallitsevaan sointuun, vastaus on Fmaj7add13 ilman pohjasäveltä eli F-säveltä. Tilanne ei kuitenkaan ole tämä. Soolon harmonia on hyvin vahvasti A-mollissa ja Jimmy Page on todennäköisesti ajatellut A-mollipentatonista asteikkoja. Fraasi on niin nopea, että soittotekniset asiat on huomioitava sitä soitettaessa. Koko soolo on todella inspiroiva ja siinä on paljon hienoja ideoita.



KUVA 8. *Stairway to Heaven* / *Led Zeppelin* 1971, soolo Jimmy Page, sähkökitara (liite 6).

Kuvan 9 soolossa soitetaan murtosointuja. Analysoitaessa alimmasta äänestä lähtien: Dm-tahdissa murtosointu on kvinttikäännös, B \flat - ja C-tahdeissa murtosoinnut ovat perusmuodossaan. Knopfler ennakoi sointuvaihdokset tahtien kahdella viimeisellä 16-osasävelellä. Mark Knopflerilla on hieno ja hyvin tunnistettava soundi. Hän soittaa sähkökitaraa näppäilemällä ilman plektraa. Jos hakee esimerkin sooloon autenttista soundia, on se soitettava näppäilemällä, mutta fraasi toimii myös plektralla soitettuna. Idea on helposti siirreltävässä, koska yksi murtosointu kestää yhden neljäsosa iskun verran.



KUVA 9. *Sultans of Swing* / *Dire Straits* 1978, soolo Mark Knopfler, sähkökitara (liite 7).

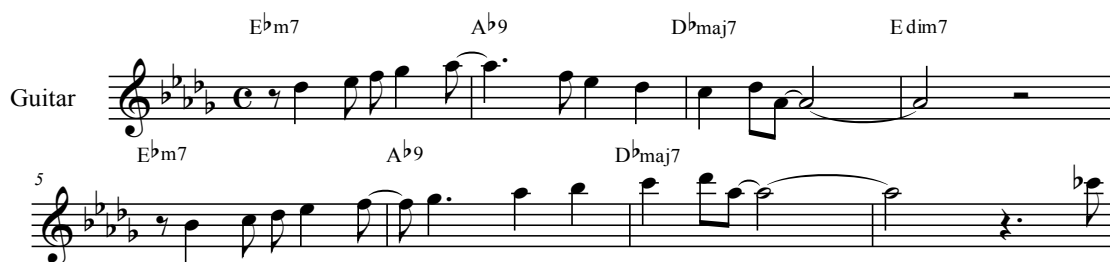
Kuvan 10 soolon sävellaji on G-molli ja esimerkin sävelet ovat G-blues-asteikon neljä ensimmäistä säveltä. Koko fraasi soitetaan g-kieleltä ja g-sävelet soitetaan vapaina. Fraasi on hyvä esimerkki vapaan kielen hyödyntämisestä. Vaikka Brian Setzerin soolot pohjautuvat blues-asteikkoon, hän käyttää maukkaasti myös arpeggioita, dimi-asteikkoja ja jazzmusiikin puolelta tulevia ideoita improvisoinnissaan.





KUVA 11. *Autumn Leaves* / Chet Baker & Paul Desmond – *Together* 1992, solo Chet Baker, trumpetti (liite 9).

Kuvan 12 esimerkissä on harmonian suhteen kaksi identtistä kadenssia. Russell Malone soittaa kadensseihin melkein samat rytmit soololinjassaan. Rivit voisivat olla toistensa stemmat. Kummassakin kadenssissa linja on nouseva Ebm7-tahdissa. Ensimmäisellä kerralla linja laskee Ab9-tahdissa ja toisessa jatkaa nousua. Dbmaj7-tahdeissa on samat äänet, mutta toisessa oktaavia ylemmää. Russell varioi toisessa kadenssissa omaa soololinjaansa.



KUVA 12. *Devil May Care* / Diana Krall 1999, solo Russell Malone, sähkökitara (liite 10).

3.4 Omaa mieltä kiehtovat musiikilliset ideat ja tarinankerronta

Parhaimmillaan musiikin kuuntelu herättää kuulijassaan tunteita ja elämyksiä. Jos toisten muusikoiden soitto ja improvisointi antaa meille elämyksiä, mielestäni omankin soiton pitäisi niin tehdä. Omassa improvisoinnissa saattaa alkaa toistua samat maneerit, ideat ja fraasit. Omaa soittoaan kuulee koko ajan ja ettei se alkaisi kuulostamaan tylsältä, pitää sitä jatkuvasti kehittää ja jollain tavalla uudistaa. Toisten sooloista ja soitoista voi ammentaa ideoita ja varsinkin inspiraatiota, mutta improvisointi-ideoita voi ja pitää keksiä myös itse. Ehkä tärkein asia kuitenkin on pyrkiä pysymään motivoituneena musiikkia ja soittamista kohtaan. Kun mieli on avoin ja korvat auki, matkaan voi

tarttua omaa mieltä kiehtovia musiikillisia ideoita mistä vaan. Yksittäisten fraasien ja ideoiden ohella on tärkeää keskittyä myös soolon kokonaisuuteen, tunteisiin, joita sillä haluaa viestiä ja siihen, mitä soolossa haluaa kertoa.

Tarinankerrontaa ja improvisointia voi verrata toisiinsa. Hyvässä tarinassa ja soolossa on mielenkiintoinen juoni, dramaturginen kaari ja lopussa mahdollinen kliimaksi. Soittamalla tämän kokonaisuuden luomisen edellytys on, ettei soittimen hallintaan ja soittoteknisiin asioihin tarvitse enää keskittyä. Taitava soittaja pystyy myös reagoimaan muiden soittajien tarjoamiin virikkeisiin ja näin tarinaan saadaan vuoropuhelua monologin sijaan. (Wahlström 2017, 58–59.) Toisten sooloista kannattaa kuunnella niiden kokonaisuutta: Soittaako solisti soolon alussa pidempiä aika-arvoja matalasta rekisteristä ja kiihdyttää tahtia loppua kohden, nousten ylempiin rekistereihin? Vai onko soolosta kuultavissa jonkinlaisia kysymys-vastausasettelua, niin että solisti soittaa ns. kysymysfrasain ja vastaa siihen myöhemmin? Pyritäänkö soololinjassa kasvattamaan jännitettä, joka puretaan juuri oikealla hetkellä? Luodaanko tarinaan tunnelmaa soundilla ja fraseerauksella? Hyvä soolo on hyvä tarina ja ennen kaikkea hyvä soolo palvelee kappaleen kokonaisuutta sekä jatkaa siinä olevaa tarinaa. Yksi erinomainen esimerkki soolontarinasta ja sen kasvattamisesta on Sakari Kukon saksofonisoolo Kingston Wall-yhtyeen kappaleessa The Real Thing.

4 SOOLOTRANSKRIPTIOT OPETUKSEN TYÖKALUNA

Opetuksen kannalta musiikin kuunteleminen on transkriptioiden tekemisen kallisarvoisin asia. Musiikin analyttinen kuunteleminen opettaa kuulijaansa todella monipuolisesti ja tehokkaasti. Kun opetusmateriaali on hyvin valittu, oppilaan mieltymysten mukaisesti, ei hän välttämättä huomaa opiskelevansa erittäin tehokkaalla tavalla. Parhaassa tapauksessa oppilas on todella motivoitunut opettelemaan esimerkiksi idolinsa lempisoolon ja on haltioissaan hyvänkuuloisista jutuista. Opettajalla on tässä vaiheessa hyvä tilaisuus osoittaa hyvänkuuloisten juttujen yhtymäkohdat musiikin-teoriaan, asteikkoihin tai vaikka soittoteknisiin asioihin. Soolotranskriptio toimii parhaimmillaan muuhun opetukseen tiiviisti liitettynä ja voisi sanoa, että lähes kaiken voi opettaa transkriptioiden avulla. (Halkosalmi 2017a, viitattu 6.3.2018.)

Sooloja voi käyttää opetuksen työkaluna monipuolisesti ja kaiken tasoisten oppilaiden kanssa. Soittotaidoiltaan pitkällä olevalle oppilaalle voi antaa tehtäväksi kokonaisen soolon nuotinnuksen ja opettelun. Oppilaan tekemää transkriptiota voidaan yhdessä soittaa soittotunnilla ja analysoida sen sisältämää informaatiota esimerkiksi soolon rakennetta, soundia, asteikkoja, tekniikkaa, fraseerausta tai vaikka sen herättämää tunnetta. Soolosta voidaan poimia jokin idea tai ilmiö jalostettavaksi oppilaan omaan musiikilliseen sanavarastoon luvussa 3 esitellyllä tavalla. Vasta-aloittaneen oppilaan kanssa sooloa opetellaan valmiista nuotista sävel ja fraasi kerrallaan opettajan esimerkin, kuulokuvan ja nuotin avustuksella. Samalla voidaan mahdollisesti keskittyä johonkin uuteen tekniikkaan tai asteikkoon. Soolon tekninen taso olisi hyvä valita oppilaan soittotaidon mukaan niin, että oppilas pystyy sen soittamaan ja se olisi sopivan haastava. Ettei opeteltu soolo jäisi irralliseksi, olisi mielekästä opetella koko kappale, jossa soolo on, ja vieläpä niin päin, että ensin keskitytään opettelemaan biisi ja viimeisenä vasta soolo. Kun kappaleen sävellaji, soinnut ja sointukierto ovat oppilaalle selvillä, soolon yhtymäkohtia teoriaan on helpompi osoittaa.

Sähkökitara on erittäin monipuolinen soitin, jolla voi soittaa melkein minkä tyylistä musiikkia vaan. Se on erinomainen harmonia- sekä melodiasoitin, ja nykyajan vahvistimilla ja efekttilaitteilla sen soundimaailmaa voi muokata lähes rajattomasti. Sähkökitara on soittimena kuitenkin aika uusi verrattuna moneen muuhun soittimeen. Klassisille soittimille on sävelletty lukuisia etydeitä ja etydikoelmia, joita voi soittaa myös sähkökitaraoppilaiden kanssa. Nuotinluku ja tekniikkaharjoituksina ne ovat erittäin kehittäviä, mutta sähkökitaran tai vaikka klassisen kitaran soittotekniikka ja esteetiikka eroavat toisistaan. Jos haluaa oppia soittamaan jotain tiettyä musiikkigenreä, pitää soittaa

kyseistä musiikkia. Sähkökitaralle on toki ehditty tekemään paljon opetuskirjoja ja oppaita, mutta mielestäni parhaat mahdolliset etydit löytyvät levytyksistä. Niistä kuulee ja tuntee tyylinmukaisen rytmiiän, komppauksen, soundin, fraseerauksen ja improvisoinnin. Unohtamatta elämyksellisyttä, mitä oppilas voi kokea opiskelemaansa musiikkia kohtaan, miksei myös opettaja.

5 POHDINTA

Tutkin opinnäytetyössäni, mitä voin oppia toisten soittamista sooloista ja miten voin hyödyntää tekemiäni soolotranskriptioita omassa improvisoinnissani ja soitonopetuksessa. Suuntasin katseeni sooloista löytyviin ilmiöihin ja tutkin niiden siirrettävyyttä omaan soittooni ja improvisointiin. Pyrin myös kaatamaan tiettyjä myyttejä improvisoinnista puhuttaessa: improvisointi on taito, jota ei voi harjoitella, se taito joko on tai ei ole ja improvisointia ei voi opettaa.

Tutkielman teko soolotranskriptioista oli minulle opettavainen ja mielenkiintoinen prosessi. Improvisointi on taito, joka on mahdollista oppia, sitä voi ja mielestäni myös pitää opettaa rytmimusiikin opiskelijoille. Sain tutkimuksen aikana paljon ajatuksia ja ideoita varsinkin soolojen hyödyntämiseen yhtenä opetuksen työkaluna. Sooloja voi käyttää opetuksessa monipuolisesti esimerkiksi etydien tapaan, nuotinluku- tai nuotinnusharjoituksina, tekniikkaharjoituksina yms. Kuitenkin niin, että ne palvelevat isompaa opetuskokonaisuutta ja ovat osa sitä. Transkriptioiden tekeminen on tavalla tai toisella kuulunut musiikin opiskeluun aina ja niiden teosta saatava hyöty on valtava. Toisten sooloista saa paljon ideoita omaan soittoon ja improvisointiin jo pelkästään kuuntelemalla jotain tiettyä artistia, saati täysin kopioimalla sooloja ja soittoa. Improvisointi-ideoiden soveltaminen käytäntöön vaatii kuitenkin paljon perehtymistä, kokeilukertoja ja epäonnistumisia, ennen kuin tiettyä ideaa pystyy sujuvasti hyödyntämään. On vaarana, että uudet ideat kuulostavat päälle liimatuilta verrattuna muuhun ulosantiin tai vaativat tietyn tempon tai tahtilajin, että ne kuulostavat ylipäättään yhtään miltään. Myös hyvää asteikkotuntemusta vaaditaan, jos aikoo liikutella ideoita eri asteikkojen sisällä tai asteikosta toiseen. Tämä kaikki on kuitenkin harjoiteltavissa ja on paljon parempi, että mielessä on liikaa ideoita kuin liian vähän.

Vaikka tämä opinnäytetyö painottuikin juuri soolotranskriptioihin ja niiden hyödyllisyyteen, kaikenlainen kuulonvarainen soitto tarjoaa vähintäänkin yhtä kattavan hyödyn. Oman kokemuksen perusteella suurin osa päivittäisistä transkriptioista liittyy kappaleen sointukierron, melodian ja riffien opetteluun. Joihinkin biiseihin on suorastaan pakko soittaa alkuperäinen soolo, mutta yleensä soolot voi improvisoida. Olen huomannut, että kuulonvaraisesti opetteleman asiat jäävät paremmin mieleen ja pysyvät muistissa pidempään kuin valmiista nuoteista opetellut asiat. Kuulonvarainen opettelu vie kuitenkin aikaa, eikä siihen aina ole mahdollisuutta.

Mielestäni onnistuin opinnäytetyössäni jo siksi, että sain sen valmiiksi. En tekisi mitään toisin, mutta tästä eteenpäin keskityn määrän sijasta laatuun. Ehkä tämä tutkimus opetti minua liukuhihnamaisen soolojen opetteluun sijasta keskittymään pienempiin yksityiskohtiin ja nyansseihin omassa sekä muiden soitoissa. Suurena etuna tässä työssä oli se, että minulle kertyi tämän prosessin aika valtavasti opetusmateriaalia, jota voin suoraan soveltaa käytäntöön. Tulevaisuudessa aion hyödyntää tätä etua opetustyössäni.

Haluaisin vielä korostaa, että improvisoinnilla pyritään ilmaisemaan tunteita tässä hetkessä, omalla äänellä ja mahdollisimman vapaasti. Toisten soolojen ja fraasien matkiminen, musiikinteoriatieto, asteikkosoitto, soittotekniikka sekä kaikki muut vastaavat asiat johtavat siihen vapauteen ja oman soundin löytymiseen. Se polku on mutkainen ja elämänmittainen, mutta erittäin antoisa. Toivottavasti tämä työ jollain tavalla viitoitti tietä kuolemattomaan ilmaisutapaan nimeltä improvisointi.

LÄHTEET

Backlund, K. 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: Musiikki Fazer.

Gavan, I. 2010. Rewiew: 'Clapton'. Rolling Stone Magazine. Viitattu 10.4.2018, <<https://www.rollingstone.com/music/features/clapton-20101014>>.

Halkosalmi, V. 2017a. Mitä transkriptioiden avulla voidaan opettaa. Sibelius-Akatemia. Viitattu 6.3.2018, <<http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=255&la=fi>>.

Halkosalmi, V. 2017b. Transkriptio musiikin opetuksen välineenä. Sibelius-Akatemia. Viitattu 7.10.2017, <<http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=254&la=fi>>.

Hellman, H. 1999. Improvisaation historiaa. Helsingin Sanomat 9.4.1999. Viitattu 7.2.2018, <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003791291.html>>.

Hynninen, J. 2006. Rhythm & Blues Workshop. Improvisointi-ideoita kitaristille. Helsinki: Idemco Oy.

Jackson, R. 2008. Premier Collector #6: Custom-Build Strats and Fender Tube Amp. Premierguitar. Viitattu 16.3.2018, <<https://www.premierguitar.com/articles/premier-collector-6-custom-built-strats-and-fender-tube-amps-1>>.

Kide, T. 2014. Kelluntamusiikki, improvisoinnin opetusmenetelmä. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. DocMus-tohtorikoulu. Studia Musica 55.

Pulkkis, A. & Virokannas, I. & Haapamäki, E. & Ranta-aho, R. 2017. Sekvenssit. Sibelius-Akatemia. Viitattu 4.2.2018, <<http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=132&la=fi>>.

Tabell, M. 2004. Jazz musiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.

Viinikainen, T. 2009. Rytmi Elää. Helsinki: Idemco Oy.

Wahlström, K. 2017. Miten improvisointia opiskellaan? Rondo (7). 58–59.

TUTKIMUSAINEISTO

Bon Jovi 1986. I'd Die for You. Mercury Records. CD.

Brian Setzer Orchestra 1998. The Dirty Boogie. Interscope. CD.

Bruce Springsteen 1975. Born to Run. Columbia Records. CD.

Chet Baker & Paul Desmond – Together 1992. Autumn Leaves. Epic Records. CD.

Diana Krall 1999. Devi May Care. Verve Records. CD.

Dire Straits 1978. Sultans of Swing. Vertigo, Warner Bros. CD.

Eric Clapton 1992. Layla (acoustic). Reprise, Duck, MTV. CD.

Hassisen Kone 1981. Oikeus On Voittanut Taas. Poko Rekords. CD.

Led Zeppelin 1971. Stairway to Heaven. Atlantic Records. CD.

Metallica 1986. Master of Puppets. Elektra Records. CD.

I'd Die For You

Richie Sambora
Bon Jovi
1986

A5 F5

3 G5 E5

5 A5 F5

7 G5

9 A5 F5

11 8va G5 E5

13 A5 full F5 full

15 D5 E5 full full F5 G5 full full

Oikeus On Voittanut Taas

Reijo Heiskanen
Hassisen Kone
1981

Em C D7 B

5 Em C D7 B ^{1/2} full

9 Em full C D7 full B

8^{va}-----

Em C D7 B

13

Born To Run

Clarence Clemons
Bruce Springsteen
1975

Tenor Sax.
octave up

E

A

E

A B

C#m B E

Master Of Puppets

Kirk Hammett
Metallica
1986

Octave up

♩

3

5 *Fine*

7 *full* *full* *full*

9

11

3

3

3

♩

Layla

(acoustic)

Eric Clapton
1992

Swing 8's D m B \flat C D m

Sim.

4

6

8

10

12

14

16

Stairway to heaven

Jimmy Page
Led Zeppelin
1971

A m full G F

Sim. full

3

5

7

8^{va} full full 8^{va} full

9

8^{va} full full full full full full full

11

8^{va} full full full

13

8^{va}

15

1 1/2

17

8^{va}

1 1/2

19

3 3 3 3 3

full

Sultans of Swing 2

Mark Knopfler
Dire Straits
1978

full

3 full

5

7

9 full

11 full

13 8va

15 8va

17 8va 2 full full

19 8va full

21 8va

The Dirty Boogie

Brian Setzer
Brian Setzer Orchestra
1998

swing 8's

3

5

7

9

11

G m

E \flat 7

G m

D7

G m

E \flat 7

full

full

1/2

Autumn Leaves
(Chet Baker)

Dbmaj7 Gm7b5 C7alt Fm7 Gm7 Abmaj7 Gm7 Fm7 Gm7 Abmaj7 Gm7
 Fm7 Gm7 Abmaj7 Gm7 Bbm7 Eb7
 Abmaj7 Dbmaj7 Gm7b5 C7alt
 Fm7 Bbm7 Eb7
 Abmaj7 Dbmaj7 Gm7b5 C7alt
 Fm7 Gm7b5 C7alt
 Fm7 Bbm7 Eb7

Abmaj7 Dbmaj7 Gm7b5 C7alt
 Fm7 E7 Ebm7 D7 Dbmaj7 Gm7b5 C7alt
 Fm7 Gm7 Abmaj7 Gm7 Fm7 Gm7 Abmaj7 Gm7
 Fm7 Gm7 Abmaj7 Gm7 Fm7 Gm7 Abmaj7 Gm7

Devil May Care

(Russell Malone)

Guitar

5

9

13

17

21

25

29